

Aus:

MARTINA PADBERG, MARTIN SCHMIDT (Hg.)

Die Magie der Geschichte

Geschichtskultur und Museum

(Schriften des Bundesverbands freiberuflicher
Kulturwissenschaftler, Band 3)

Dezember 2010, 208 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb.,
23,80 €, ISBN 978-3-8376-1101-4

»Geschichte« ist zum medialen Ereignis geworden. Das Spektrum reicht vom Sachbuch oder Roman über Werbung und Film bis hin zu Gedenkstätten, Denkmälern und touristisch genutzten Orten. Geschichte kann als Event oder Computerspiel »erlebt« werden und wird journalistisch vermarktet. So entstehen wirkmächtige Geschichtsbilder, die das historische Verständnis zunehmend prägen.

Wie reagieren Museen auf die Inflation dieser Vorstellungen? Welche Verantwortung hat das Museum für eine Geschichtskultur, wenn Geschichte zunehmend zur Ware wird? Der Band führt Protagonisten medialer Geschichtskultur und Fachleute aus dem musealen Kontext im kritischen Dialog zusammen.

Martina Padberg (Dr. phil.) arbeitet als freiberufliche Kuratorin für verschiedene Museen und als wissenschaftliche Autorin.

Martin Schmidt (M.A.) ist stellvertretender Leiter des LVR-Industriemuseums, Schaulplatz Ratingen, und arbeitet zudem als Kurator und Gestalter.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1101/ts1101.php

Inhalt

STEFAN NIES	
Vorwort des Bundesverbandes freiberuflicher Kulturwissenschaftler e.V.	7
MARTINA PADBERG, MARTIN SCHMIDT	
Die Magie der Geschichte. Zur Einführung	11

Die Magie der Geschichte – Geschichtskultur

JAN FREITAG	
Konsum und Massenkultur. Von der Technisierung und Ökonomisierung ästhetischer Erfahrung	25
MICHAEL FEHR	
Zur Konstruktion von Geschichte mit dem Museum – fünf Thesen	39
MICHAEL JEISMANN	
Über angeschaute und erzählte Geschichte. Die prä-narrative Situation des Museums	53

Geschichte berichtet

BEATE SCHLANSTEIN	
Geschichtsdokumentation im Fernsehen – einige Beobachtungen	63
CAY RADEMACHER	
Bildung, Unterhaltung, Flucht in ferne Zeiten – Geschichte bei <i>GEOEPOCHE</i>	69

Geschichte erzählt

TANJA KINKEL	
Wie genau muss ein historischer Roman sein?	77

Geschichte gespielt

- MARTIN KLÖFFLER
Geschichte spielen?! ‚Living History‘ und Museen
aus der Sicht eines Aktivisten 87
- JAN PASTERNAK
„Just do it“: Konzepte historischen Handelns in Computerspielen 101

Geschichte ausgestellt

- CLAUDIA GOTTFRIED
Industriemuseum und Geschichtskultur:
Das LVR-Industriemuseum, Schauplatz Ratingen 123
- DANIEL HESS
Kulturgeschichte im Germanischen Nationalmuseum 137
- KLAUS KÖSTERS
Arminius und die Varusschlacht – wie man einen Mythos macht 151
- SVEN LÜKEN
Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen – die neue
ständige Ausstellung des Deutschen Historischen Museums
im Berliner Zeughaus 159
- BARBARA RÜSCHOFF-THALE
Lebendiges Museum – lebendige Geschichte 165
- STEPHAN SENSEN
Geschichte ausstellen? Der Weg der Museen Burg Altena 177

Geschichte kommentiert

- SILKE KOCH
Rock my Tradition 189

Anhang

- Abbildungsverzeichnis 200
- Autoren 201
- Freiberufliche Mitarbeit – Stütze und Ergänzung der Museumsarbeit 204
- Schriften des Bundesverbands freiberuflicher Kulturwissenschaftler 205

Vorwort des Bundesverbandes freiberuflicher Kulturwissenschaftler e.V.

In vielfacher Weise ist *Geschichte* heutzutage als mediales Ereignis präsent. Historische Sachbücher und Romane, touristische Angebote, historische Feste, Werbung, Filme, Computer- und Videospiele mit historischen Inhalten, Zeitschriften, Radiofeatures, Spiel-Dokus im Fernsehen – die Aufzählung ließe sich noch lange fortsetzen. Es handelt sich geradezu um eine Inflation bildgewaltiger Produkte, in denen uns Geschichte begegnet: mal nostalgisch verbrämt, mal populär aufbereitet, spannend erzählt, aber auch banalisiert oder hoch wissenschaftlich bearbeitet. Die derart ausgestaltete Geschichtskultur prägt mehr denn je das Geschichtsbewusstsein der Menschen.

Natürlich zählen – neben der nicht zu vergessenden Schule – auch die Museen zur Geschichtskultur. Ausstellungen und museumspädagogische Programme, Kataloge und Ausstellungsführer, aber auch Vorträge, Exkursionen und ähnliche Angebote: Sie alle vermitteln Geschichte, prägen das Geschichtsbild, in diesem Falle das der Ausstellungsbesucher. Gerade die Museen stehen unter dem (vermeintlichen?) Druck vielfältiger konkurrierender Angebote, deren Attraktivität zumindest auf den ersten Blick so viel größer zu sein scheint. Wie sollen sie darauf reagieren?

Auch in unserer Arbeit als freiberufliche Kulturwissenschaftler, die nicht fest für ein Haus, sondern für ein breites Spektrum an Auftraggebern arbeiten, stellt sich diese Situation als ein außerordentlich kritisches Spannungsfeld dar.

Um Antworten zu erhalten, haben wir uns für den Weg der Diskussion entschieden. Eine Studienkonferenz, von der Thomas-Morus-Akademie und dem Bundesverband freiberuflicher Kulturwissenschaftler (BfK) am 27. und 28.8.2007 gemeinsam ausgerichtet, bot den Raum für eine direkte Begegnung, nennen wir es eine *angeregte Diskussion*, zwischen den Protagonisten im weiten Feld der Geschichtskultur und den Mitarbeitern der Museen, die deren Erscheinungsbild, Ausstellungen und Vermittlungskonzepte bestimmen.

Gerade das Museum als Ort des Bewahrens authentischer Dinge, des Forschens und des Ausstellens muss eigene Positionen entwickeln, um auf das medial geprägte Geschichtsbild und Geschichtsverständnis der Museumsbesucher eingehen zu können. Die zentrale Frage der Tagung war demnach, wie sich die Museen im Gefüge populärer Geschichtskultur positionieren können und sollen.

Den Fokus auf das Museum legten wir zum einen, weil sich die Tagung und dieser Band vornehmlich an freie und feste Mitarbeiter von Museen und ihres Umfelds richtet. Zum anderen hat die Zuspitzung auf das Museum auch ihre Berechtigung, weil Museen aktuellen Umfragen zufolge trotz der vielfältigen und verlockenden Angebote immer noch als die glaubwürdigsten Vertreter und Vermittler historischer „Wahrheit“ gelten. Gerade Schüler „glauben“ das, was sie im Museum erfahren – so zeigen es belastbare Untersuchungen. Museen als öffentliche Institutionen haben also eine ganz besondere Verantwortung. Als wichtiger Teil des kollektiven ästhetischen, kulturellen, sozialen und historischen Gedächtnisses der Gesellschaft dürfen sie sich daher nicht ohne kritische Reflexion den gerade populären Diskussionen und Themen unterwerfen. Und Museen dürfen sich auch nicht zeitgeistiger, vermeintlich von den Besuchern erwarteter Mittel bedienen – oder doch?

Es ging uns jedoch nicht um Polarisierung zwischen den Protagonisten der Geschichtskultur. Vielmehr wollten und wollen wir einen Diskurs anstoßen, eine Auseinandersetzung mit und unter denen, die wir als Geschichtskulturszene beschreiben möchten. Wir möchten dazu beitragen, die Motive und Ansprüche, Möglichkeiten und Grenzen, Absichten und Wirkungen im weiten Feld der Geschichtskultur zu ergründen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung, der Landschaftsverband Rheinland sowie der Landschaftsverband Westfalen-Lippe haben die Studienkonferenz bzw. die Drucklegung dieses Bandes finanziell großzügig unterstützt. Erfreulich ist auch, dass die Tagung offizieller Partner im „Wissenschaftsjahr 2007 – Jahr der Geisteswissenschaften“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung war.

Herzlich gedankt sei den Referentinnen und Referenten der Tagung, die uns größtenteils ihre Beiträge auch in schriftlicher Form für dieses Buch zur Verfügung gestellt haben. Jan Pasternak, der bei der Konferenz nicht dabei war, hat erfreulicherweise einen zusätzlichen Beitrag geliefert, der die Zusammenstellung bereichert. Ein besonderer Dank geht an Herrn Dr. Wolfgang Isenberg und Herrn Andreas Würbel von der Thomas-Morus-Akademie, mit der der BfK bei dieser Studienkonferenz zum zweiten Mal kooperiert hat. Ohne das Vorbereitungs- und Redaktionsteam der BfK-Regionalgruppe

Rhein-Ruhr mit Peter Ellenbruch, Heike Kirchhoff, Stefan Nies, Martina Padberg, Martin Schmidt und Christiane Syré wäre es, das ist sicher, weder zur Konferenz noch zu diesem Buch gekommen – der Vorstand des BfK sagt allen Beteiligten herzlichen Dank!

STEFAN NIES, VORSITZENDER

MARTINA PADBERG, MARTIN SCHMIDT

Die Magie der Geschichte. Zur Einführung¹

„Aber unser Erbe erdrückt uns. Der moderne Mensch, geschwächt durch die Enormität seiner technischen Mittel, verarmt unter dem Übermaß seiner Reichtümer. Der Mechanismus der Schenkungen und Stiftungen, die Kontinuität von Produktion und Ankäufen und jene anderen Ursachen der Vermehrung, die auf den Schwankungen der Mode und des Geschmacks beruht, auf dem Zurückgreifen auf einst verschmähte Werke, tragen ständig zur Anhäufung eines übermäßigen und daher unausnutzbaren Kapitals bei. Das Museum übt eine stete Anziehungskraft aus auf alles, was Menschenhand vorbringt. Der schaffende wie der sterbende Mensch bereichert es. Alles endet letztlich in der Wand oder im Schaukasten. Ich muß dabei stets an die Spielbank denken, die bei allen Einsätzen gewinnt.“²

Paul Ambroise Valéry (1871-1945)

1.

Lange vor Computer und Internet beschreibt der französische Lyriker und Philosoph Valéry bereits das Phänomen der Überflutung und Übersättigung durch eine voranschreitende Historisierung unserer Welt, durch eine unüberschaubare Fülle von Informationen, Spuren und Artefakten aus unserer eigenen Vergangenheit. Und er bezieht diesen ‚horror historiae‘ auf den Ort, an dem sich am sichtbarsten die Relikte vergangener Zeiten anhäufen – auf das Museum. Auf den „Friedhof der Dinge“ also, wie Boris Groys das Museum provokant genannt hat, weil alles, was dort gesammelt und aufbewahrt wird, seiner Lebensfunktion bereits beraubt und damit tot ist.³

1 Dieser Aufsatz entstand unter Mitarbeit der Regionalgruppe Rhein/Ruhr des BfK e.V.; Stefan Nies, Peter Ellenbruch und Christiane Syré haben vor, während und nach der Tagung zum Gelingen dieser Zeilen mit viel mehr als nur einer ergiebigen Diskussion beigetragen.

2 Paul Ambroise Valéry: Das Problem Museum, in: ders., Werke, Bd. 6, Frankfurt am Main 1995, S. 445-449. Wiederabdruck in: Christoph Stölzl, Menschen im Museum. Geschichten und Bilder, Berlin 1997, S. 41-44, S. 43.

3 Boris Groys: Logik der Sammlung, Wien 1997, S. 9ff.

Aber: stimmt das eigentlich? Ist das Museum tatsächlich nur ein Konglomerat von Schaukästen, eine Ansammlung isolierter Dinge, eine Dachkammer der Geschichte? Alle im und am Museum Beschäftigten, die Kuratoren ebenso wie Pädagogen oder Gestalter, werden hier sicher vehement widersprechen. Sie verstehen ihre Tätigkeit als ein emsiges Anarbeiten gegen die Groys'sche These: Mit den Dingen und den in sie eingeschriebenen Spuren soll im Museum Geschichte ja gerade wieder ‚lebendig‘, sollen stumme Objekte zu beredten Zeugen und vergangene Zeiten für den heutigen Besucher ‚nacherlebbar‘ werden. Deshalb wird Geschichte häufig in Geschichten erzählt, werden neue Wege medialer Aufarbeitung beschritten, werden didaktische Bemühungen großgeschrieben.

Das Museum, jene alte und für viele nach wie vor ehrwürdige Institution, ist jedoch in den letzten Jahren nicht mehr allein der Marktplatz, auf dem für eine große Masse an Konsumenten mehr oder weniger ehrlich ‚Geschichte‘ verhandelt wird. ‚Geschichte‘ ist nämlich jenseits des musealen Schauplatzes ein Gut geworden, das sich gewinnträchtig vermarkten lässt, und sie ist heute als mediales Ereignis in vielfacher Weise präsent.

Es sind Fernsehen, Radio, Buch, Kino und die Reenactment-Szene, die durch immer mehr multimedial vernetzte Rezipienten in die Gesellschaft wirken. Das Spektrum der Geschichtskultur reicht dabei vom historischen Sachbuch und dem historischen Roman über Werbung und Film, Museen, Denkmal und Tourismus bis hin zu den Gedenkstätten und zur politischen Praxis.⁴ Geschichte wird auf historischen Märkten oder bei Ritterfesten und Banketten als Event ‚erlebt‘. In immer neuen Formen und Varianten werden historische Epochen zur Folie für Computer- und Gesellschaftsspiele, die in eindringlicher Weise eine vergangene Zeit ‚wiedererstehen‘ lassen. Radio-features wie das WDR-ZeitZeichen bringen allmorgentlich vielen Hörern Geschichte nahe. TV-Produktionen lassen Zeitzeugen auftreten, garnieren ihre Dokumentation mit nachgespielten Szenen und geben somit dem längst Verstorbenen ein Gesicht. Vergangenheit als ‚Selbstversuch‘, als Retrosoap, schafft historisierende Parallelwelten. Historienfilme und -romane mischen verbürgte Geschehnisse mehr oder weniger glaubhaft mit reiner Fiktion.

Die Liste ließe sich spielend fortsetzen. Selbstverständlich kann die Beschäftigung mit der Historie selbst bereits auf eine Rezeptionsgeschichte zurückblicken – aber eine solche Inflation bildgewaltiger und kognitiv-prägender Produktionen gab es noch nie. Eine derart ausgestaltete Geschichtskultur beeinflusst zunehmend das Geschichtsbewusstsein der Menschen und ändert deren Bilder ‚im Kopf‘ – ohne dass dies jedoch den Rezipienten bewusst sein muss.

4 Dietmar von Reeken: Geschichtskultur im Geschichtsunterricht, in *GWU* 4/2004, S. 233-240, S. 234.

Die Frage nach einer Reaktion auf diese Geschichtskultur ist deshalb nicht nur im Museum eine äußerst wichtige. Die Kompetenz, sich in dieser geschichtskulturellen Gesellschaft zu bewegen, wurde bereits seit den 1990er Jahren zu einem verstärkt eingeforderten Ziel für Lehrpläne.⁵ Geschichte als Unterrichtsfach sollte, so Hans-Jürgen Pandel, weniger statisches Sachwissen vermitteln, als vielmehr Orientierung bieten, die nicht nur den Konsum, sondern auch eine kritische Prüfung der angebotenen Geschichtskultur ermöglicht: „Das Ziel historischer Lernprozesse besteht darin, Strategien im Umgang mit solchem historischen Wissen zu vermitteln, das sich ständig erneuert.“⁶

Auch über die schulische Geschichtsdidaktik hinaus gewinnt die Debatte über die Rolle von Erinnerungskultur, Geschichtsbildern und historischer Verantwortung derzeit an Dynamik. Und innerhalb dieser Diskussionen wird besonders die Rolle des Museums wieder einmal und erneut hinterfragt – eben weil es die Menschen mit seinen ausgestellten Objekten und erzählten Geschichten erreicht. Heiner Treinen wies in seinem Vortrag auf der letzten Tagung des Bundesverbandes freiberuflicher Kulturwissenschaftler (Bfk) im März 2005 auf die durch empirische Studien belegte massenmediale Wirkung von Museen hin.⁷ Ist das Museum also der Ort, an dem die Gesellschaft ihre medial vermittelten Geschichtsbilder durch die Authentizität der Dinge überprüfen kann? Ist es die alt-ehrwürdige Institution, die zur Kontrollinstanz mutieren soll? Wie aber soll das gehen, wenn – wie Treinen auf der Tagung erläuterte – die Besucherbefragungen klar machen, dass derzeit „vor allem emotionale, aber kaum einheitlich kognitive Erinnerungsspuren“ nach einem Ausstellungsbesuch nachweisbar sind?

Zu fragen ist also, ob der immerwährende Siegeszug des Museums tatsächlich auf der steten Anziehungskraft seiner Artefakte basiert. Denn ist es nicht die Faszination der von Menschenhand gemachten Dinge, deren Zauber

5 Zum Konzept von Geschichtskultur und Unterricht vgl. z.B. Jörn Rüsen: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art über Geschichte nachzudenken, in: Klaus Fußmann, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hg.), Historische Faszination. Geschichtskultur heute, Köln u.a. 1994, S. 3-26; Bernd Mütter, Bernd Schönemann, Uwe Uffelman (Hg.): Geschichtskultur. Theorie – Empirie – Pragmatik, Weinheim 2000; Horst Kuss: Geschichtskultur im Geschichtsunterricht. Eine neue Chance für historisches Lernen, in: Geschichte, Politik und ihre Didaktik 29 (2001) Heft 1/2, S. 10-21; Hans-Jürgen Pandel: Geschichtsunterricht nach PISA, Kompetenzen, Bildungsstandards und Kerncurricula, Schmalbach 2005, S. 128ff.

6 Pandel: Geschichtsunterricht, S. 7.

7 Heiner Treinen: Das Museumswesen: Fundus für den Zeitgeist, in: Heike Kirchoff, Martin Schmidt (Hg.), Das Magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern, (Schriften des Bundesverbandes freiberuflicher Kulturwissenschaftler, Bd. 1) Bielefeld 2007, S. 27-40.

sich selbst der Skeptiker nicht entziehen kann? Am Ende – dies sei dieser skizzenhaften Einleitung und damit diesem Band voran gestellt – ist es wohl die Magie der Geschichte, die in den Exponaten greifbar wird. Durch sie entsteht, so lässt sich der Museumstheoretiker Gottfried Korff interpretieren, zwischen jedem einzelnen Besucher und der Vergangenheit ein besonderes Verhältnis. Korff nennt sie mit Rückgriff auf eine Theorie der Massenkommunikation eine „face to face-Beziehung“, das heißt eine Begegnung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die vermittelt über das Exponat äußerst intensiv wirken kann.⁸ Denn, so Korff „das Museumsding ist uns nah und fern zugleich. Von dieser Doppeleigenschaft gehen die Reizwirkungen aus, die die Museumsdinge seit jeher zu Objekten der Faszination gemacht haben.“⁹ Diese beruht, so der Theoretiker, auf ihrer ‚Reliktauthentizität‘, die von vielen umso nachdrücklicher empfunden wird, je (A) dichter sie an die jeweilige eigene Geschichte, die eigene vergangene Lebenswelt und -erfahrung rückt, oder (B) den Träumen von fernen Kulturen und Zeiten nahe kommt.

Und hier greift die breit geführte kulturwissenschaftliche Debatte über ‚die Dinge‘ und damit verbunden die Betonung der Objektverwaltung und -präsentation.¹⁰ Denn geht es im Museum und in Ausstellungen nicht gerade darum, die Artefakte in den Mittelpunkt zu stellen und das aus ihnen herauszuarbeiten, was Korff, Pomian und andere als die „Aspekte des Semiophors“ bezeichnet haben?¹¹ Oder anders ausgedrückt, „den eigenen Sinn, den die Dinge bekommen haben“, sich als Museum zunutze zu machen? Ein Blick in das 2010 eröffnete Ruhr Museum im Weltkulturerbe Zollverein genügt. Die Dinge – unter denen hier auch Medien, wie die Fotografie in all ihren Ausprägungen von der Autoren- bis zur Laienfotografie verstanden werden – sind konstitutives Leitelement. Die Gestaltung tritt hinter sie zurück, setzt die Dinge in Szene, aber drängt sich nicht auf. Auch wenn der Erfolg des Hauses den Machern recht gibt – über die Dimensionen und Kontextfelder der dort ausgestellten Dinge bleibt zu debattieren. Bereits vor Jahren warnte der Museumspädagoge Wolfgang Zacharias vor der es sich einfach machenden Welt der Dinge im Museum. Denn jedes Museum, so Zacharias, wäre wie eine Landkarte. Dort würden beispielsweise Straßen und Städtepunkte je nach Maßstab riesig groß dargestellt, damit man sie sähe, wären aber im Maßstab 1:1 eben deutlich weniger raumgreifend. Bei den Kontexten der Dinge sei es

8 Vgl. hierzu Gottfried Korff: Zur Eigenart der Museumsdinge, Wiederabdruck in: ders., Museumsdinge. deponieren – exponieren, Köln u.a. 2002, S. 140-145, S. 141; bei Korff auch weitere Hinweise u.a. auf Krzysztof Pomian: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin 1988, in: ders., le débat 65 (1991).

9 Korff: Museumsdinge, S. 141.

10 Siehe hierzu etwa die Tagung „Die Tücke des Objekts“ – Vom Umgang mit den Dingen, Veranstaltung der Isa Lohmann-Siems Stiftung, Warburg-Haus Hamburg, 2.-3. Februar 2007.

11 Vgl. hierzu Korff: Museumsdinge, S. 140-145.

genauso – das Museum verzeichne das Ding nach seinem Interesse und beraube es so seinem Gesamtzusammenhang. Es reduziere in jeder Form der Präsentation die Dimensionen und Kontextfelder des zum Exponat gemachten Gegenstandes und betone jene Aspekte, für die man das Ding gerade brauche.

Wie den Inhalt der Dinge erschließen, damit sich das Exponat nicht in den „Raritätenkammern“ zur „Förderung des Gelehrtenstudiums“, in düsteren, kalten Fluren und abweisenden Vitrinen versteckt?¹² Wie es sorgsam verwenden, ohne es zu missbrauchen?

Auf diese Fragen fanden die Museumsmacher immer wieder neue Antworten. Dabei lösen sich die Moden der scheinbar zum Erfolg führenden Methode ab. Sie sind allgemeinen Zeitströmungen und technischen Möglichkeiten geschuldet:

- War es nicht auch die Bildungsdebatte der frühen 1970er Jahre, die Museen verleitete, ihre Ausstellungsinhalte in endlosen Texten vehement zu verlautbaren?
- War es nicht die Erlebnisgesellschaft der 1980er Jahre, die Schubladen und Gucklöcher einforderte, um durch das selbstständige Entdecken Erkenntnisse zu gewinnen?
- Machten die 1990er Jahre aus den Häusern und ihren Ausstellungen nicht Tempel des Designs und der bühnenhaften Inszenierung, die längst dem Abstrakten huldigten?
- Und ist es seit ein paar Jahren nicht die multimediale Gesellschaft, die mit „Edutainment“ eine neue Verbindung von Unterhaltung und Bildung einfordert und an Partizipation des Museumsbesuchers glaubt?¹³

12 Den Begriff „Gelehrtenspeicher“ in diesem Zusammenhang prägte 1925 Georg Kerschensteiner in seiner Eröffnungsrede zum Sammlungsbau des Deutschen Museums in München, siehe hierzu Conrad Matschoss (Hg.): Das Deutsche Museum. Geschichte/Aufgaben/Ziele, Berlin und München 1933, S. 37-44, S. 37. Vgl. zur Angst vor dem Museum und einem nach wie vor verbreiteten Vorurteil das bereits Ende der 1920er Jahre gedruckte Urteil von Joseph Roth, ders.: Artikel ‚Museum‘, in: Frankfurter Zeitung, 14.3.1929, Wiederabdruck in: Christoph Stölzl, Menschen im Museum. Geschichten und Bilder, Berlin 1997, S. 41-44, S. 43: „Das Museum war monumental, steinern, kalt, und ihm entströmte, als wäre es nicht Sitz der Kunst, sondern die Hölle der Winde, ein frostiger Atem, der die ganze Straße erfüllte. Die Vorstellung, dass ich jetzt den Gesang der Vögel, den Garten, die Sonne, den Fluss und die Brücke verlassen musste, um im dritten Saal links oben ein Segelschiff zu sehen, erfüllte mich mit jenem Grauen, das ich vor langen Jahren auf einem Gang zur Schule an schönen Frühlingstagen gefühlt hatte und das ich noch manchmal träume.“

13 Vgl. Susanne Wernsing: Parole: edutainment? Zum Verschwinden der Kunst aus der Wissenschaft und ihrer beschämten Rückkehr ins Museum, in: Heike Kirchhoff, Martin Schmidt (Hg.), Das Magische Dreieck, S. 61-73.

Das lebendige Museum als Ort für historisches Lernen wurde zum Leitgedanken. Mehrere Strömungen flossen dabei ineinander: Museen sollten handlungsorientiert arbeiten und ihre Besucher möglichst mit Vorführ- und Schaubetrieb, mit „Hands-on“, mit Experimenten begeistern. Gerade die Industrie- und Technikmuseen boten hier interessante Ansätze, die sehr schnell kopiert und weiterentwickelt wurden. Und heute sind es nicht zuletzt die Häuser der Archäologen, die wegweisende Konzepte umsetzen, indem sie nicht nur die Geschichte durch die Dinge, sondern auch die Geschichte der Wissenschaft selbst – also das Suchen, Finden und Entschlüsseln – gleichsam als Fußnote zur Ausstellung zeigen.

Mehr denn je wird vom Museum Bildungsarbeit erwartet und diese für ebenso wichtig gehalten wie das Sammeln der materiellen Hinterlassenschaft, deren Bewahrung und Erforschung. Doch der Bildungsbegriff wird dabei nicht auf die thematisch-inhaltliche Vermittlung beschränkt. Bedeutende Fachdidaktiker wie Bodo von Borries und Hans-Jürgen Pandel verweisen darauf, dass Beschäftigung mit „Geschichte“ mehr ist und das „Museum“ mehr leisten muss.¹⁴ Sinnliche Wahrnehmung wird durch den Dialog und in der methodisch-theoretischen Unterfütterung ergänzt. Die Objekte sind entweder „Ikonen“ – und damit besondere Kulturgüter – oder sie sind „Leitfossilien“, „Wegweiser“, „Anlaufstellen“ oder „Merkplätze“. Es ist diese Magie der Dinge, die ein Museum zum besonderen Ort macht! Die Ausstellung soll den Besuchern die Dinge nahe bringen, sie erläutern und – nach dem derzeitigen Stand der Besuchererwartung – eine Geschichte erzählen. Schließlich ist der Besucher, wie es Heiner Treinen formulierte, vor allem aufgeschlossen für Bildungserlebnisse, die mit vorgängigen persönlichen Vorlieben und Kenntnissen kompatibel sind.¹⁵ In der konkreten Umsetzung reagiert das Museum auf diese Herausforderung – wie die Beiträge in diesem Band zeigen – sehr unterschiedlich. Neben einem allgemeinen Trend zum Narrativen stehen unterschiedliche Konzepte zwischen sakrosankter Vitrinenpräsentation von Relikten und dem vehementen Einsatz flimmernder Medienschirme.

14 Bodo von Borries: Präsentation und Rezeption von Geschichte im Museum, in: GWU 48 (1997), S.337-343; Pandel: Richtlinien im 21. Jahrhundert, S. 165-183.

15 Heiner Treinen: Bildung, Unterhaltung, Entertainment. Besucherproblem von Museen und Industriedenkmalen, in: Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur 1 (2001), S. 13-17, S. 16; vgl. auch ders., Prozesse der Bildwahrnehmung und Bildinterpretation in historischen Ausstellungen, in: Bernd Mütter, Bernd Schönemann, Uwe Uffelman (Hg.), Geschichtskultur. Theorie – Empirie – Pragmatik, Weinheim 2000, S.159-174; vgl. auch Christine Bäumler: Bildung und Unterhaltung im Museum. Das museale Selbstbild im Wandel, Münster 2004, S. 9-14.

Doch: Wie in den letzten Jahren bleibt das authentische Exponat Mittelpunkt und konstitutives Element des Museums.

Wird aber das ‚Ding‘ als Alleinstellungsmerkmal des Museums ausreichen, oder muss das Museum zunehmend und zudem zum ‚Mediator‘ von Geschichte werden, wie dies das International Council of Museums (ICOM) einem seiner Mitgliederzeitschrift thematisiert?¹⁶

Die Diskussion über die in diesem Sinn mediatorische Vermittlungsaufgabe und damit die Ausgestaltung von Museen und Ausstellungen hat selbst eine historische Dimension und dennoch erneut begonnen. Die kritische Greifswalder Tagung „Wahre Geschichte – Geschichte als Ware“ machte dies beispielhaft deutlich. 2007 diskutierte man dort über „die Verantwortung der historischen Forschung für Wissenschaft und Gesellschaft“ – wohl wissend, wie sehr der Markt der Geschichtskultur nach Kunden und das Museum nach Besuchern schießt. Auch der Deutsche Museumsbund nahm sich diesem Themenfeld bereits auf seiner Jahrestagung 2006 an. Gefragt wurde nach dem „Museum nach dem Museum“ (Vortrag Grewenig) und ob „Museen als Ort der Bildung noch zeitgemäß“ (Vortrag Slotta) sind.¹⁷

Doch auch wenn alle diese Veranstaltungen klären möchten, wie in Zukunft der Umgang mit Geschichte zu gestalten ist, diskutiert man in schöner Regelmäßigkeit in klar definierten Zirkeln. Das betrifft die Museumsmacher ebenso wie die Denkmalschützer oder die Fachwissenschaftler in Erinnerungs- und Gedenkstätten. Auch wenn das Klima der Kontroverse durch Publikationen wie der von Bernd Mütter, Bernd Schönemann und Uwe Uffelman¹⁸ oder durch die Arbeiten von Fachdidaktikern wie Hans-Jürgen Pandel und Gerhard Schneider vorbereitet wurde: Ein Diskurs zwischen all denen, die unterschiedliche Angebote zur Geschichtskultur bereitstellen, ist auf breiter Basis noch nicht versucht worden. Hier setzte die Tagung „Die Magie der Geschichte – Geschichtskultur und Museum“ an. Denn: Keiner, der heute ein Museum betritt, tut dies ohne irgendeine Art von Vorwissen und Erfahrung – und sei sie noch so nostalgisch verklärt oder fiktional bestimmt. Gleichzeitig wird dem Museum und seiner Ware, den Dauer- und Sonderausstellungen, immer noch die größte Nähe zur ‚wahren Geschichte‘ zugesprochen und es steht daher mehr den je in einer besonderen Verantwortung.¹⁹ Sind die

16 Bernice L. Murphy: Museums (Re)mediating History, in: ICOM News, Newsletter of the International Council of Museums, Vol. 59, 2006, No. 3, S. 4-5.

17 Vgl. dazu auch: Themenheft ‚Museen gestalten Zukunft – Perspektiven im 21. Jahrhundert‘ (= Museumskunde 71, 2/06).

18 Bernd Mütter, Bernd Schönemann, Uwe Uffelman (Hg.): Geschichtskultur. Theorie – Empirie – Pragmatik, Weinheim 2000.

19 Karl-Ernst Jeismann: „Geschichtsbewußtsein“. Überlegungen zur zentralen Kategorie eines neuen Ansatzes der Geschichtsdidaktik, in: Jürgen Süßmuth (Hg.), Geschichtsdidaktische Positionen. Bestandaufnahme und Neuorien-

Museen deshalb folglich bereits jetzt mit ihren Exponaten die ‚Mediatoren‘ in der Welt der Geschichtskultur?

Es hat bereits vielerlei Debatten um die Positionierung des Museums und die Bedeutung von Geschichte innerhalb der Gesellschaft gegeben. Um nur einige Beispiele zu nennen: Mitte des 19. Jahrhunderts fand unter dem Eindruck eines beschleunigten Industrialisierungsprozesses eine Rückbesinnung auf die bäuerliche Kultur statt, die zur Gründung erster Freilichtmuseen führte. Ende des 19. Jahrhunderts rief die Dynamisierung des Technisierungsprozesses die Heimatschutzbewegung auf den Plan, sodass fortan Relikte früher Handwerks- und Industriekultur bewahrt und musealisiert wurden. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam es unter dem Eindruck einer scheinbar rückständigen ästhetischen Entwicklung zu zahlreichen Neugründungen von Kunst- und Kunstgewerbemuseen. In den 1970er und frühen 1980er Jahren ließ sich eine Gründungswelle von Industriemuseen und eine intensive Musealisierung der Regional- und Stadtgeschichte verzeichnen, um das eigene Erbe vor einer scheinbar austauschbar gewordenen Welt zu sichern. Darüber hinaus brachte die in die Krise geratene Massenkonsumgesellschaft und der gebrochene Fortschrittsglaube die Bewegung „Grabe, wo du stehst“ hervor, die ihren Niederschlag in zahllosen Heimatmuseen und kleinen Spezialmuseen fand. Alle diese Konzepte zielten nicht nur auf eine Musealisierung von Vergangenheit, sondern auch auf eine Präsentation von Geschichte als Lehrwerkstatt für die Zukunft (so z.B. die ursprünglichen Konzeptionen des Deutschen Museums München, des Deutschen Technikmuseums Berlin, des LWL- und LVR-Industriemuseums [vormals Westfälisches und Rheinisches Industriemuseum], der Freilichtmuseen Hagen und Detmold, des Heimatmuseums Bonn-Beuel und des Siebengebirgsmuseums in Königswinter).

Kann man generell noch von einer wissenschaftlichen Orientierung der Museen in Bezug auf die Inhalte ihrer Ausstellungen ausgehen – ihre Präsentationsformen und Inszenierungen müssen es schon nicht mehr sein. Und im Fall der von ihnen getragenen, organisierten und vermarkteten Events wie Märkten, historischen Modenschauen, Museumsfesten, aber auch museumspädagogischen Aktionen etc. wird die akademische Plattform oftmals mehr oder weniger zu Gunsten einer kommerzialisierten Popularisierung aufgegeben. Gerade die großen Events liefern hier Beispiele für eine Populärkultur, der sich schon durch ihre Dimensionen kaum ein Besucher entziehen kann. Dies gilt etwa für die großen Lichtinstallationen im Ruhrgebiet und am

tierung, Paderborn 1980, S. 179-222; ders., „Geschichtsbewußtsein“ als zentrale Kategorie der Didaktik des Geschichtsunterrichts, in: Gerold Niemetz (Hg.), Aktuelle Probleme der Geschichtsdidaktik, Stuttgart 1990, S. 44-75.

Niederrhein, z.B. wenn im Landschaftspark Duisburg-Nord das Hüttenwerk Duisburg-Meiderich wie eine farbige Kathedrale in Szene gesetzt wird. Oder aber für Mega-Events wie die ‚Extraschicht‘, ebenfalls im Ruhrgebiet, bei der zu einer Nacht der Industriekultur mit einer bunten Mischung aus Führungen, Brauchtumspflege (Männergesangsvereine), Gottesdiensten, Konzerten, Kunst, Kinderprogrammen, Kulinarischem und anderem mehr eingeladen wird. Im Umfeld der Burgenmuseen wachsen sich Gaukler, Ritter oder Kelten zu real existierenden Nebenwelten aus. Und schließlich verstehen sich viele Museen mittlerweile als Institutionen, die auch an der Erschließung ihrer Umgebung mitarbeiten wollen. Gemeint sind hier vor allem die in der Regel wissenschaftlich aufgearbeiteten Wander- und Fahrradrouten, die Touren mit Schiffen, Dampfloks oder Planwagen, die professionell touristisch beworben und verkauft werden.

2.

Die zentrale Frage für die Tagung „Die Magie der Geschichte – Geschichtskultur und Museum“ richtete sich demnach auf die Positionierung und Verortung der Museen auf diesem großen Feld populärer Geschichtskultur. Der Diskurs mit den unterschiedlichen Protagonisten dieser Geschichtskultur wurde dabei nicht nur als gegenseitiger Erkenntniszuwachs erlebt, sondern es zeigte sich, dass viele der aufgeworfenen Fragen alle Beteiligten gleichermaßen umtrieb: Wie definiert sich eigentlich der Anspruch auf historische Wahrheit? Wie sieht ein seriöser Umgang mit Quellen und Zeugnissen aus? Wie bleiben für den Betrachter oder Besucher die Grenzen zwischen den Fakten und ihrer Deutung deutlich erkennbar? Wie groß darf die emotionale Ansprache eigentlich sein, ohne die historische Distanz zum Vergangenen aufzuheben? Welche Inszenierungsmöglichkeiten sind längst Teil unserer Geschichtskultur geworden und was können/sollten Museen davon lernen? Und schließlich: Stehen sich mit der populären Geschichtskultur und den Museen tatsächlich Fiktion und Authentizität gegenüber oder sind die Grenzen viel unschärfer als vermutet?

Zunächst geht Jan Freitag deshalb der Frage nach, wie Kultur und Konsum miteinander korrespondieren und warum sich der Kulturkonsument so verhält, wie es Heiner Treinen in seinen oben genannten Forschungen zum Besucherverhalten herausfand. Ihm folgen fünf Thesen von Michael Fehr zur Konstruktion von Geschichte mit dem Museum. Sehr kritisch hinterfragt er die Reaktion vieler Museen auf die von Freitag entschlüsselten Trends der Massenkultur. Hier setzt auch Michael Jeismann an, dessen ebenfalls dif-

ferenzierte These bezogen auf die historischen Museen lautet: Das Museum zeigt Dinge und kann „nur in seltenen Glücksfällen wirklich erzählen.“²⁰

Diesen Aufsätzen folgen in drei Kapiteln Beiträge andere Protagonisten der Geschichtskultur. Geht es mit Beate Schlanstein und Cay Rademacher zunächst um die Repräsentanz von Geschichte in den Massenmedien Fernsehen und Print, steht der Beitrag von Tanja Kinkel beispielhaft für den historischen Roman. Beate Schlanstein zeichnet die Veränderungen im eigenen Medium nach, die vom mittlerweile aufgehobenen Inszenierungsverbot der ARD in historischen Dokumentationen bis zu den heute so wichtigen ethischen Grundsätzen für Filmemacher und Redakteure reichen. Der Markt fordert Neues – und im Kampf um Einschaltquoten sind fernsehgerechte Darstellungen „nach heutigem Wissensstand“ ein MUSS.²¹ Cay Rademacher legt am Beispiel der von ihm verantworteten Zeitschrift *GEOEPOCHÉ* gleichsam die Grenzen des Machbaren und Vertretbaren offen. Und die erfolgreiche Bestsellerautorin Tanja Kinkel ermöglicht Einblicke in ihre Schreibwerkstatt historischer Romane. Wenn Martin Klöffler als Aktivist der ‚Living History‘ vor sein Publikum tritt, ist er vor allem um Authentizität bemüht. Sein Artikel beleuchtet daher auch die Schwierigkeiten der Darstellung und der Ausstattung mit zeitgenössischen Artefakten. Zeitreisen ganz anderer Art hat der umfangreiche Beitrag von Jan Pasternak zum Thema, der die virtuellen Welten der Computerspiele mit historischem Hintergrund analysiert. Insbesondere Pasternaks dritter Abschnitt muss alle diejenigen interessieren, die sich mit dem Problem medial vermittelter Geschichtsbilder beschäftigen.

In den Präsentationen unterschiedlicher Museen, die vom Deutschen Historischen Museum zum LWL-Museum für Archäologie in Herne, vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg zu den Museen Burg Altena reichen, wurde schließlich ein breites Spektrum musealer Strategien sichtbar. Steht hier das einzelne Objekt im Fokus, so zielt man dort auf eine besondere Form der Inszenierung. Setzen die einen auf den klassischen Schaukasten, entwickeln sich andere Häuser zur begehbaren Installation. Da stellte sich schnell die Frage: Was ist denn nun ein „gutes“ Museum? Ein Haus, das hohe Besucherzahlen vorzuweisen vermag? Eines, das eine perfekte Performance bietet? Oder gerade ein solches, das als Konstrukt sichtbar und erfahrbar bleibt? Eine Inszenierung, die Geschichte nah an den Besucher heranzoomt oder eine, die ihn gerade die Fremdheit zum Heutigen spürbar werden lässt? Soll ein Museum Fragen beantworten oder neue provozieren? Deutlich wurde dabei zunächst einmal: Das Museum ist immer noch der Ort, dem man im be-

20 Michael Jeismann: Über angeschaute und erzählte Geschichte, in diesem Band, S. 55.

21 Beate Schlanstein: Geschichtsdokumentation im Fernsehen, in diesem Band, S. 65.

sonderen Maße Vertrauen entgegenbringt. Dies bezieht sich auf den Umgang mit den dort aufbewahrten Exponaten, aber auch auf die Korrektheit wissenschaftlich erarbeiteter Informationen und Erkenntnisse. Wer ein Museum besucht, dem geht es um Wahrheit und Wissen und eben nicht um Virtuelles und Fiktives. Dies muss allerdings nicht im Gegensatz dazu stehen, dass dort Überraschendes, Berührendes und Unterhaltendes stattfinden darf und sollte. Im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Event müssen sich die Museen auf jeden Fall zukünftig mehr denn je behaupten und positionieren. Vielleicht wird dabei – das war ein wichtiger Punkt in der sich anschließenden Diskussion – die Kunst als ein Impuls gebendes Medium zu entdecken sein. Die Kunstmuseen haben sich von jeher nicht als Friedhöfe, sondern als Kirchen definiert: Hier wird nicht das Tote begraben, sondern hier feiert es seine Wiederauferstehung. Ein magischer Vorgang allemal – über den sich weiterhin produktiv wird streiten lassen.

Literatur

- Christine Bäumler: *Bildung und Unterhaltung im Museum. Das museale Selbstbild im Wandel*, Münster 2004.
- Bodo von Borries: *Präsentation und Rezeption von Geschichte im Museum*, in: *GWU* 48 (1997), S.337-343.
- Bodo von Borries: *Geschichtsdidaktik am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Bestandsaufnahme zum Spannungsfeld zwischen Geschichtsunterricht und Geschichtspolitik*, in: Hans-Jürgen Pandel, Gerhard Schneider (Hg.), *Wie weiter? Zur Zukunft des Geschichtsunterrichts*, Schwalbach 2001, S. 7-32.
- Deutscher Museumsbund (Hg.): *„Museen gestalten Zukunft – Perspektiven im 21. Jahrhundert“* (= *Museumskunde* 71, 2/06).
- Boris Groys: *Logik der Sammlung*, Wien 1997.
- Karl-Ernst Jeismann: *„Geschichtsbewußtsein“*. Überlegungen zur zentralen Kategorie eines neuen Ansatzes der Geschichtsdidaktik, in: Jürgen Süßmuth (Hg.), *Geschichtsdidaktische Positionen. Bestandsaufnahme und Neuorientierung*, Paderborn 1980, S.179-222.
- Karl-Ernst Jeismann: *„Geschichtsbewußtsein“ als zentrale Kategorie der Didaktik des Geschichtsunterrichts*, in: Gerold Niemetz (Hg.), *Aktuelle Probleme der Geschichtsdidaktik*. Stuttgart 1990, S. 44-75.
- Heike Kirchhoff, Martin Schmidt (Hg.): *Das Magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern*, (Schriften des Bundesverbandes freiberuflicher Kulturwissenschaftler, Bd. 1), Bielefeld 2007.
- Gottfried Korff: *Zur Eigenart der Museumsdinge*, Wiederabdruck in: ders., *Museumsdinge. deponieren – exponieren*, Köln u.a. 2002.

- Horst Kuss: Geschichtskultur im Geschichtsunterricht. Eine neue Chance für historisches Lernen, in: Geschichte, Politik und ihre Didaktik 29 (2001) Heft 1/2, S. 10-21.
- Conrad Matschoss (Hg.): Das Deutsche Museum. Geschichte/Aufgaben/Ziele, Berlin u.München 1933.
- Bernd Mütter, Bernd Schönemann, Uwe Uffelman (Hg.): Geschichtskultur. Theorie – Empirie – Pragmatik, Weinheim 2000.
- Bernice L. Murphy: Museums (Re)mediating History, in: ICOM News, Newsletter of the International Council of Museums, Vol. 59, 2006, No. 3, S. 4-5.
- Hans-Jürgen Pandel: Richtlinien im 21. Jahrhundert – Immer mehr Ereignisse, immer weniger Stunden, in: ders., Gerhard Schneider (Hg.), Wie weiter? Zur Zukunft des Geschichtsunterrichts, Schwalbach 2001, S.165-183.
- Hans-Jürgen Pandel: Geschichtsunterricht nach PISA, Kompetenzen, Bildungsstandards und Kerncurricula, Schmalbach 2005.
- Dietmar von Reeken: Geschichtskultur im Geschichtsunterricht, in GWU 4/2004, S. 233-240.
- Jörn Rüsen: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art über Geschichte nachzudenken, in: Klaus Füßmann, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hg.), Historische Faszination. Geschichtskultur heute, Köln u.a. 1994, S. 3-26.
- Christoph Stölzl: Menschen im Museum. Geschichten und Bilder, Berlin 1997.
- Heiner Treinen: Prozesse der Bildwahrnehmung und Bildinterpretation in historischen Ausstellungen, in: Bernd Mütter, Bernd Schönemann, Uwe Uffelman (Hg.), Geschichtskultur. Theorie – Empirie – Pragmatik, Weinheim 2000, S.159-174.
- Heiner Treinen: Bildung, Unterhaltung, Entertainment. Besucherproblem von Museen und Industriedenkmalen, in: Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur 1 (2001), S. 13-17.
- Paul Valéry: Das Problem Museum, in: ders., Werke, Bd. 6, Frankfurt am Main 1995, S. 445-449.